

Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

MINU ELU KUNSTIS

Hendrik Vissel

Kirjaliku töö juhendaja:

Jaanika Juhanson

Viljandi 2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
I ÕPPEAASTA	4
1. I semester – Suur algus, suure tähega	4
2. Härra Granov.....	7
3. Kui Hendriku esitus lõpule jõudis, oli hääli ammu kadunud	9
4. Esimene lavastus – kohustuslikult avastuslik.....	10
5. Piinarikkad ja lootusetud esimesed kaks kvartalit 2010-st.....	12
6. Füüsiline „Hamlet“, Mägi ja Noormets.....	14
7. Positiivne ja kerge õhkkond – see on edu alus.....	15
8. Itaalia lasanjerakett või pakk Eesti makarone?	16
II ÕPPEAASTA	18
1. Uus algus ehk elagu Eesti klassika.....	18
2. Pöördelised „Harala elulood“	20
3. Müstiline hääleseade	20
4. Kehaliselt edasi	21
5. II semester – Kolm õde	22
6. Avardav ja motiveeriv välismaa.....	23
7. Õpetlik kogemus ei ole alati positiivne	24
SEMINARITÖÖ	26
LAVASTUSED.....	28
1. „Minu isa 20 aastat hiljem“ Ugala teatris.....	28
2. „Inetu“ Ugala teatris.....	30
3. Detektiivlavastus „Pulm“ Õisu Mõisas	31
4. Kuuldemäng „Jätkutüdruk“	33
5. Monolavastus „Kuldne kukk“	33
6. Diplomilavastus „Unistatud“ Ugala Teatris.....	34
7. Lavastus „Arioso“ Ugala teatris.....	36
KOKKUVÕTE.....	38

SISSEJUHATUS

Neli aastat kestnud õpingud näitleja erialal Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias on kohe-kohe lõppemas. Varsti olen TÜ VKA etenduskunstide osakonna näitleja eriala 9. lennu vilistlane. Lõpuaktusest ja kooli edukast läbimisest eraldab veel viimane teoreetilis-analüütiline lõputöö. Need neli aastat on olnud kahtlemata kõige keerulisemaid, kuid ka avastuslikumaid aegu minu elatud elus. Üks oluline etapp hakkab lõppema ja seetõttu oleks tarvilik need aastad kirjas kokku võtta ja üldistavalt süveneda oma õpinguisse ja arengusse näitleja ja inimesena. Ühtlasi analüüsin käesolevas oma diplomitöid, üritan enda jaoks sõnastada ära kõige olulisemad ja tähtsaimad kogemused, mida neid ette valmistav protsess ja tulemus pakkus. Järgnevas töös kirja pandu on parimas mõttes kõige subjektiivsem tagasivaade oma õpingutele ja inimestele Viljandis, kus olen aus, kriitiline ja ma avaldan enda mõtteid enda jaoks kõige olulisema kohta.

Töö on jaotatud nelja ossa. Esimeses kahes osas keskendun kahele esimesele aastale, kus veel toimusid koolis erialatunnid ning kus keskendun enda jaoks kõige põletavamate probleemide ja avastuslikumate hetkede lahkamisele. Kolmandas osa pühendan seminaritööle, mis osutus minu jaoks kooli ajal vaieldamatult kõige avastuslikumaks ja silmaringi avardavamamaks teoreetiliseks tööks. Neljandas osas keskendun kooli ajal tehtud diplomilavastustele, kus osalesin näitlejana.

I ÕPPEAASTA

1. I semester – Suur algus, suure tähega

Esimese õppeaasta esimese semestri algus – see tähendas elevust, indu ja töotahet, mis pressis igast uksest ja aknast sisse. Uus linn, uued inimesed, kokku tulnud selleks, et õppida Võluriteks. Mõtlesin: lõpuks ometi hakkas õppima selle kõikvõimaliku maailma saladusi ja oskusi, mistarvis ma olen valmis enesepiitsutamiseks ja –ohverdusteks. Teatriõpingud algasid pauguga ja nagu katsetel hoiatatud, väga intensiivselt. Miski muu ei tundunud olulisem, kui järgnev aeg. Suvel kästi meil lugeda kindlat kirjandust ning valmistada end ka füüsiliselt ette eelseisvaks koormavaks perioodiks.

Teatri hästi hoitud saladusi hakkasime õppima erialatundides neljal päeval nädalas neli tundi järjest, mis algasid enamasti kell 8 hommikul. See kellaaeg oli minu jaoks üsna karm, kuna tuli juba pimedatel hommikutundidel olla valmis töötama täie intensiivsusega. Tuli äratada keha ja teha diktsiooniblokk. Kas see oli ka kõige produktiivsem aeg päevas loominguliseks tegevuseks... Sellele küsimusele ei julge siiani vastata, kuid kindlalt võib väita, et sellel oli tugev distsiplineeriv efekt.

I semestri erialatundides hakkas meid koolitama professor Kalju Komissarov. Ajakasutusjaotus jagunes laias laastus praktiliste ülesannete tegemise ja vestlus-arutelude vahel. Viimases sisaldus nii diskussioone kunstist, teatri algtõdedest ja laval kehtivatest elementaarreeglitest kui ka laskumist üldharivatele ja –inimlikele teemadele, millest peaks haritud kultuurivaldkonnas tegevust alustav noor inimene mõtlema ja teadmisi omama.

Praktiline tegevus erialatundides jagunes omakorda lavakõne ja etüüdide vahel.

Esimese semestri lavakõne tekste oli tervelt kolm – proosakatkend Peter Brook'i raamatust „Tühi ruum“, luuletus Juhan Liivi loomingust ja Ivan Krõlov'i valm.

Brook'i proosalõikudega tegelemisel oli kahepidine pedagoogiline aspekt. Esiteks õppisime lavakõnelist väljendust ja teiseks tekkisid mitmed arutelud teksti sisust inspireeritult, sest tekst räägib teatrist ja sellega on teatritudengil kerge haakuda.

Ilmnesid esimesed komistuskivid, millega tuli tegelema hakata. Kohe esimese semestri algul sain aru, et mulle valmistas suuri raskusi tekstide sisuline mõistmine. Neid probleeme võib kõhklematult ajada vähese lugemuse ja lugemisvilumuse puudumise kapsaada, kuna olin raamatute taga aega veetnud tõepoolest häbematult vähe.

Esimestes lavakõne tundides rääkis Kalju Komissarov tekstiga töötamise elementaarsküstest ja -võtetest. Kõige rohkem kordas ta meile kõigile, et tuleb teksti poolused üles leida ning need väga reljeefselt välja maalida. Tekst tuleb selgelt liigendada ning eraldatud tekstijaotusi esitades julgelt rõhutada. Sel võttel oli märgatav kasulik efekt - isegi kui ma lugejana teksti ise veel nii hästi ei tunnetanud, jõudis kuulajale tekst selgelt kohale. Ajapikku muutus taoline polaarsuste otsimine reflektorseks.

Juhan Liivi luuletust esitama õppides keskendus Kalju luuletuse värsi murdmisele, et esitaja hakkaks lugema mõtet, mitte vormi. Sageli olid soovitusel: „Kirjuta tekst lausetena proosavormis välja ja loe seda seejärel uuesti.“ Paljude luuletuste seas oli mitmeid üsna lühikesi – vaid neljarealisi, mis õpetas väljendama palju sisulist väheste sõnadega. Minu jaoks oligi seejuures ehk kõige suurem avastus, kui palju sisulist võib ära öelda vaid loetud sõnu kasutades ja kui väga meisterlikku sõnaseadmist see vajab. Varem olin luuletustesse suhtunud pigem irooniliselt ja pidasin seda tobedaks aegunud ja ebausutavaks inimkaugeks nähtuseks.

Ivan Krõlov'i valmiga tegelemine oli väljenduslaadi mõttes piiremurdev kogemus. Õppejõud soovis, et valme esitataks väga groteskselt ja eriilmeliselt, esitus pidi olema väga värviküllane. Neid ülesandeid täites tuli silmitsi seista kartusega rääkida valjult ja ebaloomulikult. Tuli olla oma lavakõnelisel väljendusel ülimalt groteskne ja mitte karta seejuures paista tobeda või kentsakana. Kõige keerulisem kõige selle juures oli võib-olla mitte see, et teised ütlesid kohati minu esituse kohta, et see näeb rumal, ebausutav ja koomiliselt jabur välja, vaid see, et ma paistsin iseendale enda ees tobe, ei uskunud sõnu ja lauseid, mida ma ütlen või tegevusi, mida teen. Mul on meeles Kalju ütlus: „Grotesksest tagasi minimalistlikuks minna on alati lihtsam, aga selleks, et piire tajuda, tuleb kombata läbi kõik poolused.“ Selline groteskne esitusviis andis aimu ja pani mõtlema erinevatest mängulaadidest teatris, mis varem mõjusid kummalise ja võõrana. Sellest tulenevalt võis selgemini mõista ja tajuda just näitleja perspektiivis laia

väljenduslaadi, mis on omane ka mängimisele suurel laval. Üsna pea sain sellest blokeerivast tundest üle.

Läbivalt terve semestri tegelesime kodutööna tunniväliselt etüüdide välja mõtlemisega, nende esitamisega erialatunnis ning seejärel õppejõu märkustele vastavalt nende üle arutlemise ja muutmisega. Etüüdide puhul kehtis kaks tingimust - ei tohi kasutada sõna ning laval olgu võimalikult vähe esemeid. Etüüdide teemad inspireerisid mind väga. Nendeks olid „Vaatan, märkan, näen.“; „Kuulen, kuulan.“; „Teen midagi selleks, et seda pärast nautida.“; „Et ta ometi mind märkaks.“; „Et ta mind jumala eest ei märkaks.“, Etüüd tummfilmi muusikale; „Jesver! Ma olen vist armunud!“ jms.

Tingimus, et kõneleda etüüdi käigus ei tohi, tähendas seda, et idee tuli edasi anda vaid näitleja tegevusliku ja füüsilise mänguga. Varem ei olnud ma nii põhjalikult sellele mõelnud, mida ma laval olles kehaliselt teen, kuid nüüd oli tähelepanu suunamine sellele möödapääsmatu. Füüsiliste tegevuste juures tuli olla nüansirohke, et vaatajale oleks arusaadav, millises keskkonnas tegevus aset leiab ning mida tehakse. Sageli juhtus, et mitte keegi ei saanud pihta, mida ma olin väljendada püüdnud. Sestap lasi õppejõud paljudel juhtudel etüüdi teinud tudengil endal rääkida, et mõista, mida ta oli tahtnud näidata ja seejärel andis soovitusi, kuidas jõuda selleni, et idee oleks paremini, selgemini ja ühesemalt mõistetav. Esemete puudumise tõttu oli oluline roll fantaasial. Tuli ette kujutada reaalset olukorda, paigutada end vaimusilmas näiteks autosse rooli taha või loomaaeda. Oma tegevusse tuli uskuda sada protsenti. Samas avastasin vastukaaluks läbimõeldud tegutsemisele end vahel olukorrast, kus ma sain enda imestuseks aru, et liigne mõtlemine nähtamatute esemetega mängimise puhul on ülearune. Kui pidin laval reaalsete füüsiliste esemeteta habet ajama, sain aru, et see ei vaja läbimõtlemist või liigset süvenemist. Ma teadsin, et pean lihtsalt habet ajama, aga ilma vahenditeta. Tol puhul oleks liigne tegevuse rõhutamine olnud ebavajalik, vaja sest osad tegevused on niivõrd kehas sees, et ei vaja liigset näitlikustamist.

Kui kõnelda erialaeksamist, siis sellest esimesest eksamist tegin palju olulisi järeldusi. Eksamil lavakõne esitades ja etüüde tehes valdas mind hirm ja kartus, et äkki mul ei tule nii hästi välja, kui mõnes proovis ja äkki ma ajan üldse kõik sassi, lähen valel ajal lavale ja alustan vale etüüdi mängimist. Ma kartsin tohutult eksida – ma ei teadvustanud seda elementaarset fakti, et vigade tegemine on õppimisprotsessi oluline osa. Karta eksida – see ajendas oma esitusega võimalikult kiiresti maha saama, et saaks lavalt lahkuda. Mäletan, et tahtsin alati teha „hästi“ ja saada kiita ning seetõttu ma ei tegelenud paljudel juhtudel asja

enese, vaid kõrvalisega. Tegevuse eesmärgistatus ja fookus oli ebavajalikel suundadel. Tagantjärele vaadates sõnastaksin selle noore inimese ebaküpseks ja pisut rumalaks suhtumiseks töösse.



Pilt esimese eksami lõpus aastal 2010. 9 lend täies koosseisus.

2. Härra Granov

Hellar Bergmanni ja Vladimir Granovi aine „Lavaline plastika“ oli minu jaoks väga kõitev. Füüsiliselt keerulised ülesanded ja tegevused on mulle alati meeldinud ning väljakutseid pakkunud ning see aine töötas teha just seda. Lavalise plastika tundide abil sain aru, et olla füüsiliselt võimekas, ei tähenda suuri muskleid, kulturistliku kehakuju saavutamist rohke lihastreeningu saatel, vaid täpselt vastupidist. Näitleja töös on olulised plastilisus, tehnikad ja füüsiline vastupidavus ehk võhm, kõigile neile kolmele töötab paisutatud lihaskogum luude küljes aga vastu. Neis tundides tegelesime põhiliselt akrobaatikaelementide õppimisega, mida võiks näitlejatel tulevases lavalises tegevuses vaja minna. Vladimir Granov andis meile põgusa, kuid üli-intensiivse ja väga arendava *workshop*’i käigus mitmel korral ülesandeid, kus pidime välja mõtlema etüüdi ja siduma tegevusse äsja õpitud füüsilisi ja akrobaatilisi elemente. Lavalise plastika aine arendas nii omaenda keha tunnetust kui ka füüsilist taju lavapartnerite suhtes, samuti vähenes, peaaegu kadus hirm katsetada midagi füüsiliselt keerulist ja väljakutsuvat. Usaldus oma keha suhtes kasvas hüppeliselt. Selles tunnis hakkasin esimest korda vahet tegema passiivsel-neutraalsel vähem motiveerival tööõhustikul ja väga positiivsel ja kergel, väga motiveeritud tööõhustikul. See sõltub minu arvates õppejõust ja

tema kirest ja tahtest oma ainet võimalikult hästi oma õpilastele edasi anda. Mäletan päeva, mil üllatusin, kui nägin, kuidas Vladimir jagas end võrdselt kõigi tudengite vahel ja leidis aega kõigile. Samuti arvestas ta iga inimese puhul erinevat arengu kiirust ja füüsilist võimekust, mis oli kõige ehedamas mõttes individuaalne aeg õppejõu ja õpilase vahel. Kui keegi millegagi hakkama ei saanud, siis Vladimir ei jätnud õpilasel saamatuse tundes virelema, vaid motiveeris tudengit, tehes nalja või öeldes paar head sõna. See oli üllatav, kuna varem oli lavalise plastika tunnis justkui tunne, et sa oled üksi iseenda eest väljas. Tunnis oli varem olnud üks üldiselt kõigile kehtiv arengu ja võimekuse mall, mille poole kõik püüdlevad, ning kui keegi jääb maha, siis see on tema enda süü. Mäletan, et nägin mitmel korral tujutuid kursusekaaslasi, kes olid kukerpallide harjutamise juures, kui osad võimekamad tegid laualt poolsaltosid. Mitmel korral tõstatus ka küsimus, et ehk tuleks rohkem aega anda, et grupp saaks ühtlustuda, kuid mingit vastust sellele küsimusele ikkagi ei leidunud. Seetõttu oli võrdlus Vladimiri ja varasemaga nagu öö ja päev. Vladimir lõi tundides aga minu arvates väga vajaliku sideme oma õpilastega, mis tekitab tudengites positiivset ja rahulikku edasipürgimise tungi vastupidiselt varasemale mitte-hakkama-saamise-ängistusele ja rabeledale negatiivse alatooniga ebasõbralikule enesepiitsutamisele. Kohtumisest Vladimiriga sain aru tunni positiivse õhustiku olulisusest töökeskkonnas.



Pilt Vladimir Granovist enne eksamit. Aastal 2010.

3. Kui Hendriku esitus lõpule jõudis, oli hääli ammu kadunud

Kõnetehnilise poole pealt oli minu teatrikooli aeg keerulisem. Olin läbivalt terve I õppeaasta õnnetus olukorras. Tagasi vaadates, julgen nüüdseks öelda, et hääleprobleem pidurdas minu hääle kasutamist seotud erialast arengut igas aspektis. Lavakõne tundides oli minu puhul sageli probleem, et mind ei ole füüsiliselt laval kuulda, seega pole võimalik aru saada, mida ma räägin. Samuti olid sagedaste märkuste põhjuseks kehv diktsioon. Arusaadav, edaspidi püüdsin kuuldavuse probleemi lahendada valjemini kõnelemisega, tegin rohkem diktsiooniharjutusi, esituse ajal püüdsin täpsemalt diktsioneerida. Üsna pea sai aga alguse minu suur hääleprobleemi-saaga. Pärast igat lavakõne tundi oli hääli millegipärast väsinud, sageli oli füüsiliselt tunne, nagu oleksin just jooksmas käinud. Lavakõnega tegelesime aga kogu aeg ning lisaks toimusid vahel ka laulutunnid, mille puhul kehtis enamvähem identne stsenaarium: pärast lühikest laulmist oli hääli väsinud, kuid arvates, et kõik on korras, lohutasin end, et ju läheb üle ning laulsin edasi. Tunni lõpuks oli hääli täiesti ära. Kurb, kuid paratamatu tõsiasi oli see, et järgmisel hommikul kell 8 algas taas eriala, kus halvemal juhul tegelesime lavakõnega. Kurnatud hääleaparaat sai järgmise kurnatuse osaliseks. Püüdsin oma probleemile lahendust leida ja küsisin abi meiega kuus korra kõnetehnika tundi läbi viivalt Piret Raukilt. Tema arvas, et minu häälel pole midagi viga ja et tuleb vastupidiselt, inspireeritult tema enda lavakõne õppejõust Tõnu Tepandi tehnikast, nõrgale häälele rohkem hääletrenni rakendada. Kahjuks ei osanud ka lauluõpetaja Peeter Kononov mind aidata. Lähtusin edaspidi tõdemusest, et kui hääli läheb ära, siis see on normaalne ja et sel viisil hääli tugevamaks kasvabki. Praegu tagasi vaadates olin ikka päris lollis olukorras, kus mul puudusid nii teoreetilised teadmised kui praktilised oskused hääle tekitamise kohta. Olen nüüdseks, 4. õppeaasta lõpuks iseseisvalt palju erinevaid raamatuid uurinud ning võtnud enda finantseeritud individuaaltunde kogenud hääleseadjalt Vilja Sliževskilt. Minu arvates oligi suurim puudus, mis minu olukorra täbaraks muutis, kõnetehnika ja hääleseade tundide puudumine esimesel aastal. Tulin teatrikooli ja kasutasin häält nõnda, nagu olin harjunud ning nagu tegin teatrikoolile eelnevas elus. Meie kursuse puhul tähendas see seda, et inimestel, kes olid varasemalt tegelenud soololaulmisega, oli olukord veidi lihtsam, kuid neile, kes pole harjunud oma häält nii intensiivselt kasutama, ei teadnud kõneaparaadi olulisemast osast selle anatoomilises ja tehnilises mõttes midagi. Arvan, et minu olukord oli hea näide, kui vajalik on hääleseade teatripedagoogikas.

Kokkuvõtvalt oli esimene semester huvitav ja avastusrohke intensiivne periood, mis ajaliselt möödus väga kiiresti. Sain ohtralt etüüde mõelda, mis mulle meeldis ning mil sain mõtiskleda üld-harivatel teemadel nii teatri kui maailma üle üldiselt. Välja arvatud hääleprobleemid, tundsin hüppelist arengut ja vaate avarustumist teatri suhtes, kuid sain ka aru, et tegelikkuses ma ei tea teatritegemisest suurt midagi.

4. Esimene lavastus – kohustuslikult avastuslik

Lavastaja: Tess Pauskar; valguskunstnik: Kristjan Suits.

Osades: Hendrik Vissel, Rait Õunapuu, Marika Palm.

Minu I semestri näitlejapraktika lavastuse materjaliks valis lavastajatudeng/kursuseõde Tess Pauskar William Brittain'i novelli „Üks gallon bensiini“. Olin väga elevil, sest ees oli aeg, kus me teeme iseseisvalt valmis oma esimese lavastuse. Meie innukus oli meile endilegi muljet avaldav. Proovid olid aga ootuspäraselt väga huvitavad ja avastusi täis. Eriti meeldisid mulle lugemisproovid, kuna mäletan, et mulle meeldis eesmärk leida tekstile kõikvõimalikke erinevaid tõlgendusi ja püüda lahti muukida tegelaste suhteid ning arutleda tegevustiku üle. Lugemisproove tegime palju, sest kõigile meeldis arutleda. Tol ajal pidasime end meisterlikeks analüüsijateks, praegu ei jaksaks ilmselt meist keegi millegi üle nii pikalt arutada. Kui peaksin midagi konkreetset välja tooma, mida see kogemus mulle õpetas, siis see oleks teada saamine, et ma ei teadvusta, mida ma praktikas laval teen ning ma ei taju reaalselt, kuidas see vaatajale välja paistab. Pigem sildistaksin toonast lavategevust enda puhul üldiseks lahmimiseks. Eksamil etendust mängides püüdsin esile manada neid emotsioone, mida antud tegelane pidi tundma, kuid et ma ei jõlguks laval tarbetult ringi, pani lavastaja mu lava ühte äärde tegevusetult seisma. Ise arvasin, et taotletud staatika minu tegelase puhul on efektne, kuna olin veendunud, et publik saab keskenduda minu emotsiooni sisemise läbielamise tajumisele. Hiljem videot vaadates nägin, et mitte millestki, mida ma arvasin, et on nähtav, ei olnud tegelikult aru saada. Mis päriselt laval toimus, oli see, et ma seisin kramplikult ja liikumatult lava servas, öeldes kentsakate intonatsioonidega oma lauseid. See üldine liikumatus tekitas olukorra, kus iga liigutus minu tegelase poolt mõjus koomiliselt. Mäletan, et publik hakkas meie endi arvates väga traagilise ja tõsise põneviku peale hüsteeriliselt naerma ja me ei saanud aru, milles asi.

Koolitööle omaselt ilmneseid selle töö juures ka mõned probleemid. Tagasi vaadates on toona veider tundunud probleem lavastajaga vägagi arusaadav. Kui hakkasime seda lavastust tegema, siis tundus, et lavastaja oli juba enne esimesest lugemisproovi näitlejatega täpselt ja jäigalt välja mõelnud, kuidas ja mis hetkel tegelased liigutavad, millise hääletooniga keegi midagi ütleb. Lugemisproovides tekkis kõigil arutlemise käigus aga palju uusi mõtteid ja ideid, mis tundusid huvitavate ja lavastusele kaasa aitavatena, kuid mida ei rakendatud lavastaja otsuse tõttu ja jäeti näitlejate arvates sageli põhjendamatult kõrvale. Varsti hakkasid näitlejate pakkumised lavastajale mõjuma rünnakuna, sest ta arvas, et näitlejad vaidlevad põhjendamatult tema ideedele vastu ja ei aktsepteeri tema tahet ja valikuid. Ma ei saanud toona üldse aru, milles probleem on või miks keegi võiks üldse nii mõelda, aga nüüd tagasi vaadates tundub see esimese kursuse lavastajatudengi esimese töö juures loogilise reaktsioonina. See oli meie kõigi jaoks kõige esimene töö ja kõigil olid tööst lavastusega erinev arusaam. Ja nii oligi. Lavastaja oligi ilmselt arvanud, et näitlejatel on lihtne oma rolli täita, kui kõik on nende eest paika pandud ja nad saavad keskenduda vaid hääletooni ja liikumisrežiiri omandamisele. Selles valguses mõjusime meie näitlejatena tõesti ebavajalikult agaratena, sekkudes sisulistesse küsimustesse, mis takistas lavastajal oma tõlgendust antud materjalist realiseerimast. Kahtlemata oli see esimene koolitöö-lavastus arendav ja palju uusi mõtteid pakkuv kogemus.



Hetk lavastusest „Üks gallon bensiini“. Tõsine hetk. Eksam. Aastal 2010.

5. Piinarikkad ja lootusetud esimesed kaks kvartalit 2010-st

Teine semester algas esimesele semestrile sarnaselt hoogsalt. Ma olin saanud esimese eksami järgses tagasisides viiteid oma kehalistele ja vokaalsetele probleemidele ja sellele, et lavale astudes tekib kehasse palju tahtmatuid pingeid. Olin võtnud nõuks need pinged I õppeaasta lõpuks likvideerida. Esimeses erialatunnis saime teada materjalid – meile anti võimalus mängida laval stseeni, kus võib ka kõnelda – ja mitte lihtsalt kõnelda, vaid tekst oli värsis – Moliere'i „Tartuffe“.

Enne stseeniga tööle asumist kordasin endale üle üldised eesmärgid, eelkõige pingete jälgimise kehas. Üllast eesmärki ei olnud aga nii kerge teostada, kui ma arvasin. Hakates „Tartuffe'i“ stseeniga tegelema tundsin varsti, et ma ei oska seda ise teadvustada, kas keha on pinges või mitte. Pinges olemine oli kujunenud vaikimisi reflektorseks olekuks ning ma ei osanud midagi otseselt ette võtta, et seda probleemi lahendada. Arvasin, et pean sellele lihtsalt rohkem mõtlema, aga varsti sain aru, et paljalt mõtlemisest ei piisa. Lugesin raamatuid, mis andsid lõdvestavaid harjutusi ning suhtlesin kursusekaaslastega, kes olid kokku puutunud Alexandri-tehnikaga, joogaga ja meditatsiooniga, mis tegeleb minu sümptomitega sarnaste probleemide lahendamisega. Püüdsin iseseisvalt teha lõdvestavaid harjutusi, kuid olukord ei muutunud.

Mäletan, et laval olemine muutus mulle varsti veidi vastumeelseks, sest sellega kaasnes negatiivne sisetunne – kõri valutas, keha oli jätkuvalt pinges ning tundus, et asi ei liigu mitte kuhugi. Keerulisemaks muutus olukord ka sellest, et tol hetkel ei meeldinud mulle üldse „Tartuffe“-i materjal. See kõik tundus olevat kuidagi inimkaugelt ja halvas mõttes „teatri“ tegemine. Tagantjärele mõeldes võis see olla tingitud grotesksest mänguviisist, mis tundus mulle jätkuvalt võõras ja kaugel, seetõttu ebameeldiv. Ma ei saanud üldse aru, miks seda rada jätkata, kuna mulle endale tundus, et see pole üldse see, mida oleks mulle tol hetkel vaja olnud. Tundsin, et ma ei taju iseennast laval, ei kontrolli oma keha, häält ja pean selle enda hoomamatuse sees mängima hakkama, kuid kuidas ma saan hakata mängima, kui ma ei taju ega tunne end üheski aspektis laval kindlalt, veendunult ja teadlikult oma kehas ja hääles? Tundsin, et ma ei suuda ühelegi aspektile põhjalikult keskenduda, mis aitaks mul minu probleemidega toime tulla. Kogu minu laval olemine oli seega ebamäärane, lahmiv, ise tundsin end seal kui hädaline, kuid tuli mängida. Tuli olla väljenduslik ja suur, mistõttu tundus olukord eriti armetu. Mäletan, et kogu selle mure sees tabasin end mõtlemast, et ma ootan aega, kus me hakkaksime tegelema orgaanilise mänguviisiga. Sõnastasin selle enese

jaoks lahti. Mul oli tunne, et ma ei hooma ega taju end laval ja ei suuda jälgida, mida ma teen. Kuklas oli seesama pingetest lahti saamise soov. Lisaks lisandusid sinna sisemised, sisulised ja vaimsed aspektid - inimesena tundsin, et mind ei puuduta „Tartuffe“. See ei lähe lihtsalt korda. Ma tundsin, et vajaks midagi isiklikult puudutavat ja sellist tegutsemist, mis läheks endale korda ja motiveeriks. Ootasin, et saaksin tegeleda sellises mänguvõttes, kus füüsiline tegevus on vähem teatraalsem, et hakkaksin ise ka tajuma, mis hetkel ning mis põhjusel ma end füüsiliselt krampi tõmban, mis hetkel ülakeha pingesse läheb. Tagantjärele lahenduste mõtlemine pole ehk kõige mõttekam tegevus, aga võib-olla olekski mind aidanud orgaanilisema ja vähem teatraalsema mängustiili praktiseerimine, kus tulnuks vähem „mängida“ ja rohkem „olla“. Arvan, et see oleks andnud mulle näitlejana aega enda füüsisist ja sellega seonduvat rohkem tähelepanu all hoida.

Stseeni proovides tundsin negatiivseid tundeid mitmes aspektis, millega ei osanud kuidagi toime tulla. Esiteks see, et ma tundsin, et mul on füüsilise ja häälega probleeme, kuid ei osanud neid antud ülesande juures likvideerida; teiseks see, et lisaks erialale oli palju teoreetilisi aineid, mille aeganõudvaid kodutöid tuli teha pärast tunde; kolmandaks see, et Kalju soovitas mul igal võimalikul hetkel end lugemise näol harida, mis võttis oma aja; neljandaks see, et pärast praktilist päeva koolis tundsin pidevat üleväsimustunnet ja neljandaks süütunne, et ma vean kursusekaaslast lavapartnerina alt. Kogu see olukord oli seega pingeline depressiooni tekitav kominatsioon aja puudusest, erialaväliste kohustuste rohkusest, näitlejatehnilistest probleemidest, oskamatusest ja väsimusest. See periood oli minu kooliaja kõige raskem ja allasurutum aeg.

Kogu ülal kirjutatud kokku võttes saan aru, et väga kogenud õppejõul, professor Kalju Komissarovil olid kindlad sihid ja kaalutlused, kuhu ta kursust õpetades jõuda tahab ning arvasin nägevat ka arenevat kursusekaaslast, kuid selles olukorras sattus antud ülesanne täitmisele minu jaoks valel ajal. Võib-olla oli selleks otseselt minu aeglane areng ja kehv vastuvõtuvõime. Sel juhul tekib küsimus, et mida oleks siis saanud minu puhul teha. Püüdes sellele küsimusele vastust mõelda, jõuan ikka järelduseni, et ega ei olekski. Teatrikoolis kulgeb kursus reeglina ühes rütmis, kogu kursus tegeleb kollektiivselt ühes kindlas suunas samade üldiste sihtidega ning olukorras, kuhu mina sattusin, ei näe ma tagantjärele vaadates ühtki võimalikku üdini positiivset ja tulemuslikku lahendust.

6. Füüsiline „Hamlet“, Mägi ja Noormets

Lavakõne ülesande sisuks oli partneriga Shakespeare'i „Hamletist“ vabalt valitud monoloogi kombineerimine lavalise plastikaga. Anda teksti lavapartneriga sünkroonselt ajastades, mil mõte peab olema arusaadav, kõne väljenduslik, ning samal ajal teha täpset ja füüsiliselt nõudlikku liikumiskava - see oli keeruline ja pidevat harjutamist nõudev ülesanne. Mäletan, et me ei teinud kursusekaaslasega endile mingeid järeleandmisi. Vastupidi – pigem mõtlesime, kuidas asi oleks veel rohkem füüsiliselt ja lavakõneliselt keerulisem. See kõik tasus end lõpuks ka ära, sest pärast intensiivset treeningut ja harjutamist tundsin, et ma võin kasvõi käte peal käies monolooge esitada. Samuti tundsin, et kui pean kellegagi laval koos kõnelema, tunnetan ma nii partnerit kui esitatavat teksti palju rohkem. Tagasisides saime õppejõududelt positiivse hinnangu ja ma tundsin, et olen end suurel määral ületanud. See ülesanne ja eesmärkide püstitamine enese ees arendas minus olulisel määral püsivust, enesedistsipliini, keskendumist, koostööd partneriga ja tähelepanu.

Teisel semestril oli minu jaoks üks kõige avastusrohkemaid kasulikemaid aineid Raido Mägi kontaktimprovisatsioon. Kõik Raido tunnid olid eranditult huvitavad ja loovad, tunnid olid ülesehituselt loogiliselt järk-järgult süvenevad ja köitvad. Tundsin, kuidas omandan ja salvestan midagi iga tunniga ja kuidas kehaline tajutav ja teadlikkus kasvab märgatavalt. Sarnaselt Vladimir Granovi tundidega oli ka Raido kontaktimprovisatsiooni tundides positiivne õhustik – õppejõud oli ise igal hetkel positiivselt motiveeriv ja nagu ka Vladimiri tunnis, mulle tundus, et kogu meie kursus nautis seda heatahtlikku õhkkonda. Mulle oli Raido tunnid seoses minu kehaliste pingetega väga vajalikud – tegelesime lõdvestava massaaži elementidega ja ka otseselt pingete lokaliseerimisega kehas. Raido tundides hakkasin vaikselt oma probleemile lõdvestavate harjutuste näol lahendusi leidma ja sain lõpuks Raidolt kinnituse, et ma ei ole saamatu õpilane, et ma endale ise lahendusi ei leia, vaid selleks ongi koolis vajalikud õppejõud, kes õpilasi aitavad.

Mall Noormetsa lavalise liikumise tunnis tegelesime erinevate seltskonnatantsude õppimisega, mis arendas koordinatsiooni ja partneritunnetust. Sain inimesena kokkupuute paljude seni tundmatute tantsudega, mis oli positiivne. Olin muidugi enne teatrikooli 8 aastat tegelenud rahvatantsuga ning puutunud kokku võimlemisega, mis muutis minu oleku nendes tundides väga mugavaks.

7. Positiivne ja kerge õhkkond – see on edu alus

II semestril oli meie kursusel võimalus osaleda kahes lavastuses. Esimene, mis kujunes läbi nelja aasta ainukeseks lavastuseks, kus terve kursus koos töötas, oli Kalju Komissarovi lavastatud „Lastehommik“, mis koosnes kahest osast. Esimene oli väiksematele lastele mõeldud ning põhines Kornei Tšukovski muinasjutul „Doktor Valuson“ ja „Doktor Valuson ja Barmalei“. Teine oli meie kursuse valitud eesti muinasjuttudest koosnev põimik. Mõlemale osale mõtlesid meie kursuse tudengid ise laulud välja. „Lastehommiku“ protsess andis rohkem aimu lastelavastustes kasutatavatest vahenditest ning mänguvõtmest, mis muudab loo mudilastele huvitavaks ja atraktiivseks. Analüüsiperiood Kaljuga oli üliavardav, sest tal on oskusi viidata lausetele ja nüanssidele, mis muudavad teksti huvitavaks ja värviliseks. Kalju õpetas märkama igat väiksematki nüanssi ja detaili tekstis ning tegi selgeks, et igasugune tekst on täis mänguvõimalusi, neid tuleb lihtsalt osata märgata. Lisaks huvitavale kogemusele teha lasteteatrit sain sel perioodil enda jaoks taas kinnitust sellele, kui oluline on minu jaoks inimesena positiivne, turvaline ja heatahtlik keskkond prooviruumis. Mäletan, et see lavastusprotsessi aeg oli pisut närviline, täis ärritumisi lavastaja poolt, mille põhjused jäid kogu meie kursusele sageli arusaamatuteks. Mitmel korral oli tunne, et tudengid ei ole piisavalt leidlikud, et oskaks kohe häid lahendusi välja pakkuda. Oli tunne, et meil ei ole aega eksida, vaid tuleb koheselt välja pakkuda see „õige“ variant, mis „sobib“ ja kuhu Kalju ei peaks „sekkuma“. Mäletan, mõtlesime kursusekaaslastega pessimistlikke ja veidi saatuslikke mõtteid, et äkki me pole Kalju jaoks piisavalt head. Praegu kõlab see muidugi tobedalt. Töö nende materjalidega võimaldas tegelastele huvitavaid karaktereid ja tegevusi otsida, mida me ka mingil tasemel tegime, kuid mulle tundus, et oleksime ehk rohkem otsinguteks aega vajanud. Kõik pidi kohe toimima, kohe teostatama ja see tekitas tervel kursusel kummalist pinget, vastumeelsust, kus mitmel korral avastasime end mõtlemast, et miks see kõik ikkagi nii on. Üha enam ootas, et tundides või lavastustega tegeledes tekiks positiivne ja kerge õhkkond, mis on ka praegu, neljanda aasta lõpuks minu arvates loomingulise töö üks olulisemaid alustalasid.

8. Itaalia lasanjerakett või pakk Eesti makarone?

Dramaturg: Jaan Aps; lavastaja: Siim Maaten.

Osades: Hendrik Vissel, Artur Linnus, Katrin Kalma.

Teine töö, millega tuli tudengitel isekeskis töötada, oli koostöös Drakadeemia noorte õppivate dramaturgidega. Meid jagati taas gruppidesse. Siim Maaten oli selle pundi lavastajaks, kuhu mina sattusin. Näitlejaid oli selles kambas lisaks minule veel kaks – Katrin Kalma ja Artur Linnus, dramaturgiks osutus tore kokutav noormees Jaan Aps. Tingimuseks oli see, et dramaturgia peab sündima lavastaja ja dramaturgi ühistest ideedest. See andis dramaturgile võimaluse näha lavastajat ja näitlejaid, kellele ta materjali kirjutama hakkab. Meie Jaan sõitis veidi peale gruppidesse jaotamist enda soovil Itaaliasse, kus ta hakkas meie lavastuse tarvis materjali kirjutama. Varsti oli „Lasanjerakett“ valmis ja proovid võisid alata. Taas mäletan, et lugemisproovid, kus kõikvõimalikud otsad on veel lahti ja on palju ruumi keskusteluks ja analüüsiks, olid ülimalt nauditavad kõigile. Siimuga koos töötamine oli üsna huvitav ja rahulik. Kõigil oli aega oma mõtteid avaldada, kellelgi ei jäänud midagi ütlemata ja see on minu arvates lavastusprotsessi juures oluline osa – kõigil on võimalus oma mõtteid väljendada ja need kuulatakse kõigi poolt ka realselt ära ning arutletakse nende üle. Sain aru, et see tekitab kogu kollektiivil tunde, et me tegutseme kõik koos võrdselt ühe asja nimel ja keegi ei ole kellestki tähtsam. Lisaks sain tänu sellele näidendi analüüsile aru ühest olulisest asjast – paljusid ütmõtteid ei ole üldse mõtet välja öelda, sest rääkida võib lõputult, asi peab aga konstruktiivselt edasi liikuma. Dramaturg Jaan ja lavastaja Siim olid võtnud nõuks näidendis arusaamatute kohtade juures üksteiselt mitte selgitavaid järeldärimisi esitada. Teisisõnu, dramaturgi funktsioon lõppes seal, kus näidend sai meile üle antud – lavastaja ja näitlejad interpreteerivad näidendit viisil, kuidas nad sellest omakeskis aru saavad. Nagu hiljem selgus, jäid selle valikuga paljud olulised taustainformatsioonid seega vaid näidendi autori teada, mille ta avalikustas pärast esietendust väga armsa kirja näol kõigile näitlejatele ja lavastajale. Selgus, et kõik tegelased räägivad eri keeltes ja mõistavad üksteist suuresti läbi kehakeele. Samuti oli keeruline tuua Itaaliale väga omast religioosset tausta Eesti konteksti, kus minu tegelane otsustas mungaks minna. Itaalias on valdav Rooma-katoliikliklus ning seal on tõepoolest pea 90% inimestest usklikud, seal süüakse palju pastatooteid jne. Meie tõime kogu selle näidendi Eesti ja eestlaste konteksti, millega oli selle näidendi sisule mõeldes keeruline samastuda. Näidendi maailm asus meist kuidagi kaugel. Igaljuhul oli see protsess selle trupiga huvitav ja andis võimaluse teha tööd inimestega, kellega varem polnud kokku puutunud. Selle

protsessi kahtlemata suurim õppetund oligi minu jaoks see, et kui ma ise kunagi midagi lavastan, siis tuleb väga olulise inimese – dramaturgi olemasolu maksimaalselt ära kasutada.



Hetk lavastuses „Lasanjerakett“. Vennad omavahel. Aastal 2010.

II ÕPPEAASTA

1. Uus algus ehk elagu Eesti klassika

II õppeaasta hakul olin saanud palju puhata, kuna vahepeal oli olnud suvi, akud olid täis. Eelmise aasta asjadele oli olnud aega palju mõelda ja tekkinud oli uus teha tahtmise tunne. III semestri erialas tehtavad stseenid tuli valida eesti klassikast. Minu rõõm oli suur, sest kätte oli jõudnud aeg, mida ma olin oodanud. Etteruttavalt öeldes kujuneski just see semester minu jaoks erialases mõttes ka kõige avastuslikumaks ja arendavamaks kogu nelja aasta jooksul. Valisin oma stseenide partneriteks Saara ja Marika ning materjalideks August Kitzbergi „Tuulte pöörises“ ja Juhan Smuuli „Lea“.

„Tuulte pöörises“ valisime partneri Saaraga stseeni, mil Jaan pihib Leenale, miks ta Soosaarele tegelikult tagasi tuli. Mäletan, et selle stseeniga tegelemine oli avatud ja pingevaba. Mäletan, et erialatunnis, kui kõigi stseenid olid üsna algusjärgus, kahtles Kalju selles, kas seda materjali on võimalik keelelaadi tõttu tänases kontekstis usutavalt mängida. Minul ja Saaryl, olles materjalist tol hetkel üsna vaimustuses, tekkis tõestamisvajadus, et me suudame selle vähemalt rahuldavaltki ära mängida. Varsti viiski tõestamisvajadus end sihile ja mäletan, et Kalju oli tööga väga rahul. Olen hiljem mõelnud, et selle stseeniga oli üsna lihtne ja ladus, sest me saime kursusekaaslasega mängides tugineda enda isikutele, kuna tegelased on meiega samaealised. Lisaks on maaelu mulle inimesena tuttav ja omane, kuna olen lapsepõlves ise palju aega maal veetnud, lakas maganud, vikatiga heina niitnud, raie- ja teisi maatöid teinud. Seetõttu mul oli olukorra ja tegelasega lihtne samastuda. Stseeni suveõise maakohale omase õhkkonna tekitamine oli samuti just seetõttu lihtne, et ma olen ise sellises õhustikus elanud - tajusin ja teadsin, mis tundeid see võib vaatajas tekitada. Minu jaoks oli positiivne veel see, et meil oli aega laval mõelda ja mängida. Mäletan, et tol hetkel pidasin enda lavalise oleku juures tähelepanuväärseks seda, et ma tundsin 100-protsendilist kindlust. Teadsin täpselt, mida teen, olin veendunud selles, mida vaatajad näevad ning saavutasin oma rollis mõningase vabadusegi. Mäletan, et eksami tagasisides saime Peeter

Raudsepalt üsna negatiivse tagasiside – põhjuseks üheplaaniilisus ja igavus. Me polnud Saaraga osanud osutada piisavalt tähelepanu all-tekstile, aga olles veendunud, et see oleks olnud aja ja edasiarenduse küsimus, olin stseeniga väga rahul.

Teine stseen oli Juhan Smuuli „Least“, kus Esko tuleb koju teatama, et jätab Lea raha pärast maha. Mina mängisin Eskot, Marika Lead ja Artur Endlit. Ka selle stseeniga töötamine osutus väga põhjalikuks, positiivseks ja oli täis mitmeid avastusi. Selle stseeni kallal töötades sain ma väga olulise kogemuse osaliseks – ma sain esimest korda mängida n-ö paha tegelast, millele ma polnud varem üldse mõelnud. Tegelase iseloomuomadused olid tol hetkel ristivastupidised minu enda omadele ning seega olin tegelikult sundseisus. Ma pidin püüdma mõista inimest, kelle sisemine elu liigub hoopis teisi radu, kui minu enda oma. Tegelane jätab oma tulevase naise raha pärast maha. Vaataja peab seda etendust vaadates nägema, et mees on täielik mölakas, kuid näitlejana tuli tegelase tegutsemine sisuliselt ära põhjendada ning tänu sellele sain lõpuks aru erialatunnis mitmeid kordi kõlanud lausest, et ükski inimene pole oma kavatsustelt halb. Teistele näiliselt halvasti käituv inimene teeb enda jaoks õigeid otsuseid. Lisaks püüdsin tegelase taustainfo ja suhted teiste tegelastega detailideni läbi mõelda, et välistada igasugune ebakindlus ja teadmatus. See tekitas laval olles vabaduse ja kontrolli tunde, mille üle oli mul taas äärmiselt hea meel.

Teise aasta esimese semesteri töö stseenidega oli lisanud palju usku ja teotahet, kuna olin enda arvates tubli sammu edasi liikunud. Samuti oli mul ääretult hea meel materjali üle, millega töötasime. Mulle endale läheb igasugune Eesti klassika hinge ning Kitzbergi ja Smuuli materjalidega tegelemine tundus väga olulisena just mulle inimesena.



Pilt erialaeksamist aastal 2011. Esko ja Lea tülitsemas.

2. Pöördelised „Harala elulood“

Kolmandal semestril tegelesime lavakõnes kolme erineva tekstiga. Tooksin välja uue õppejõu Peeter Raudsepa individuaalsed lavakõnetunnid, mis olid uueks kogemuseks. Peeter oli meil lasknud suvel läbi töötada Mats Traadi raamatu „Harala elulood“, milles pidime valima endale meelepärased monoloogid, millega hakkame lavakõne tundides töötama. Mulle meeldis väga Peetri süvitsi minev, kuid igasugustele tõlgendustele avatud analüüs, mis mäletatavasti kestis tunde. Mis mulle selle materjali ja Peetriga töö juures eriti meeldis, oli see, et eesmärgiks ei olnud lavalise režii leidmine ning keskendumine esituse välise joonise ja tegevuste täitmisele, vaid püüdsime läbi meeolelu ja emotsiooni luua sobiva sisetunde, mis toetaks näitlejat antud esituse juures sisemiselt. Tundsin, et ma polnud varem kooli jooksul kordagi kokku puutunud näitleja sisemiste kujutluspiltide tekitamise ja sisemaailma kaasamisega oma töösse. Olin kuni antud hetkeni tegelenud välise tegevustiku leidmise ja tegelase välise visualiseerimisega, kuid mitte kordagi tehnikatega, mis puudutaks näitleja sisemist elu rolli loomisel ja aitaksid sisemise enesetunde tagamisel lavatöös. Olin sellest üsna palju mõelnud ja korduvalt kokku puutunud erinevaid näitlejatehnilisi raamatuid lugedes, kuid ei olnud osanud seda oma senises töös kuidagi rakendada. Peeter laiendas oluliselt minu silmaringi näitleja tööst rolliga ning tegi selgeks, kui oluline on sisemine kooskõla rolli ja näitleja isiku vahel. See võib kõlada keeruliselt, kuid kui püüan seda veel täpsemalt sõnastada, siis sain tänu sellele kogemusele aru, et näitleja peab küll ratsionaalselt aru saama, mida ja kuidas ta laval kõneleb, tegevusi teeb ning täitma oma töös sageli väga tehnilisi ja absurdseid jooniseid, kuid seda kõike tuleb teha arvestades iseenda isikut ja kõiki neid aspekte, mis teeb inimesest inimese. Inimene, kes kehastab mingit kindlat rolli, peab olema kehastatava tegelasega nii-öelda ühenduses läbi peenetundelisi ja tunnetuslikke nüansse sisaldava silla, mis avab näitleja emotsionaalsuse tema töös. Sellest kõneleb ka eelnevalt välja toodud stseenide positiivse tulemuste tulva, sest nii Esko kui Jaan on maapoised ja mulle seetõttu inimesena lähedal. Olin saanud enda jaoks olulise vastuse senisele rahulolematusele varasemate grotesksemate tööde juures ning hakanud vaatama teatrile oluliselt laiema pilguga.

3. Müstiline hääleseade

Minu suureks rõõmuks jõudis teise õppeaasta esimesel semestril meie tunniplaani aine „Hääleseade“. Lisaks poolteist tundi kestvale üldisele tunnile, kus osales kogu kursus, oli Leelo nõus oma vabast ajast tegema ka individuaaltunde, mis oli minu jaoks nagu

hingeõnnistus. Kohe esimesel individuaalkohtumisel sain teada, et minu hääle- ja kõneaparaadi toimimine on väga sassis, kuna ma ei oska kasutada vabaks ja paindlikuks häälekasutuseks eeldatavaid lihaseid ning see, kuidas olen siiani häälepaelu kasutanud, pole pelgalt ebaefektiivne, vaid isegi kahjustav. Leelo lohutas mind kiirelt professionaalse arvamusega, et püsivaid kahjustusi pole tema arvates õnneks veel tekkida jõudnud. Olles mitmeid nädalaid teinud Leelo soovitatud hingamis- ja hääleharjutusi ning samal ajal käinud tema tundides, kogesin järjekordses individuaalses hääleseadetunnis esimest korda tunnet, kuidas on kõnelda läbilõikavalt valjult ning seejuures vähima füüsilise valu ja pingutuseta. See oli minu jaoks kahe aasta jooksul üks kergendavaid päevi, sest tekkis lootus, et kõik polegi veel kadunud ja ilmas leidub inimesi, kes oskavad mind õigele teele suunata.

4. Kehaliselt edasi

Füüsilise poole pealt tegeles meiega taas Mall Noormets, kelle tunnid süvendasid kehalist tunnetust, Paul Bobkov, kelle rütmika tunnid olid minu jaoks väga oodatud ja lõbusad ning mil rütmitunnetus ja taju arenes hüppeliselt ning Aare Randeri tõstmistehnika, tänu kellele sain aru, et ei ole ühtki võimatut poosi, tõstet või elementi.

Minu teise kursuse esimese semestri koolitöö-lavastuseks osutus kursusekaaslase-lavastajatudengi Vallo Kirsi tõlgenduseks Mati Undi jutustusest „Võlg“. Tundsin vastutust, kuna minu kanda oli peategelase rakmed. Protsess oli meeldiv, sest sain esimese suurema kokkupuute tantsutudengitega, kelle vaade kehalisele tegevusele oli hoopis teine ja avatum, kui mina seda varem näinud olin. Tantsuõpetajaks õppiv Helena Krinal viis läbi mitmeid füüsilisi tunde, kus tegelesime kehalist tunnetust süvendavate harjutustega ning ülesannetega, mil tuli teha olmelisi tegevusi, hoides kehas ebatavalisi füüsilisi nüansse. Arvan, et sealt sai alguse minu hoopis teistsugune huvi keha vastu lava olukorras. Lavastus ise oli tinglik ning filmilik, kus tegevustik oli fragmentaalne ja hüplik, mis oli minu jaoks uus ja vajalik kogemus. Protsess oli sujuv, rahulik ja huvitav.



Pildil hetk liikumisnumbrist eksamil lavastuse „Võlg“ etenduse ajal. Aastal 2011.

5. II semester – Kolm õde

Teise aasta teisel semestril tegelesime erialatunnis taas stseenidega. Seekord oli teemaks vene klassika – Anton Tšehhovi „Kolm õde“. Analüüsi periood Kaljuga värskendas taas meelt ja mõistust ning pani imestama, kui rikas ja oluline võib pealtnäha tühine tegelane näidendis olla. Mulle väga meeldis „Kolme õe“ materjal ning selle toimuv. Stseeniproovid läksid ladusalt ja efektiivselt. Tundsin, et töotan palju produktiivsemalt ja kiiremini, kui varem. Tundsin, et lavaline tegevus ei käi üle jõu, nagu varem oli tundunud, oskasin sõnastada endale näitlejana ja ka rolli perspektiivist lähtudes eesmärgid, mida täitsin enda arvates maksimaalselt. Selle töö puhul oli minu jaoks avardavam aspekt lavaruumi muutmine ja publiku asetamine lava suhtes ühe külje asemel kahele, mis rebis maha kohustuse mängida saali ühe seina ning andis võimaluse mängida kogu ruumis. Tundsin näitlejana laval olles veidrat vabanemist, mis kandus millegipärast üle ka üldisesse olekusse. Sain aru, kui palju see näitlejale laval vabadust annab. Lisaks uuele lavaruumikogemusele tajusin esimest korda reaalselt ka seda, kui palju aitab mulle kui näitlejale kaasa kostüüm ja rekvisiidid. Särk, seos, mantel, viigipüksid ja kingad. Kogu see kombo lükkas minu jaoks mingid asjad justkui iseenesest õigesse paika ning

lavaline füüsiline väljapeetus tekkis just tänu kostüümile. Edaspidi püüdsin alati proovidesse kasvõi ühe kostüümielemendi ning jalanõud kaasa võtta, kuna tajun selle olulisust. Tusenbachi rolli tegemine andis mulle inimesena huvitava võimaluse panna end inimese olukorda, kel on elada jäänud veidi alla tunni aja ning ta peab oma armastatuga hüvasti jätma. Selle rolli täitmine nõudis väga paljude peenetundeliste, kuid oluliste nüansside mängimist, mis oli kindlasti mulle suur väljakutse. See kogemus tekitas taas kord palju huvitavaid mõtteid ja uusi kogemusi, tänu millele kasvasin inimesena ja näitlejana.



Pildil lohutab Andrei Natašat. Aastal 2011.

6. Avardav ja motiveeriv välismaa

Suvel käisin õpilasvahetuses Norra Teatriakadeemias. See põgus nädalane käik väiksesse Tartu-suurusesse linna Fredrikstadt'i oli minu jaoks väga oluline ja silmi avardav kogemus. Minu suureks õnneks oli see, et koolis, kuhu sattusin, õppis rahvusvaheline kursus, kus leidis tudengeid, kelle päritolumaa on Norra, Taani, Eesti, Soome, Leedu, Itaalia, Tšehhi, Lõuna-Korea. Samuti olid õppejõud erinevate maade kodanikud, kes annavad tunde maailma eri paigus. Kogu see internatsionaalne olukord erineva taustaga inimeste keskel tekitas automaatselt tunde, et teatril, tantsul ja etenduskunstidel üldse pole piire ning lõi kujutelma, et kõik on võimalik, kõike saab õppida, kõike luua. Sõnastasin enda jaoks sel perioodil oluliselt

ümber kogu oma senise suhestuse teatriga. Sel perioodil tutvusin mitmete huvitavate inimestega, kes on enne teatrikooli lõpetanud füüsilise teatri, tantsukunsti või *commedia-del-arte* kooli. Nende nägemus asjadele oli uus ja huvitav ning pani mind teatrile mõtlema hoopis uusi radu pidi ja defineerima teatrit minu kui eestlase ja inimese jaoks üldse. Sain õppejõult, kellega selle põgusa nädala koos töötasime, neutraalset ja väga positiivset peegeldust enda kui näitleja kohta, mis oli rahvusvaheliselt tunnustatud teatripedagoogi suust pärinevana ülimateeriv. Kõneldes nende tudengitega nende koolist ning nähes Norra Teatriakadeemia ruume ja õppimistingimusi oli tagasitulek Eestisse ja väiksesse Viljandisse väga raske, sest sain aru, kui vähesega tuleb Viljandi Kultuuriakadeemia teatritudengitel läbi ajada. See on kindlasti õpetanud olemasolevaid võimalusi rohkem väärtustama, sest tulevikus võib ette tulla olukordi, kus pole sedagi, mida see kool pakkus.

7. Õpetlik kogemus ei ole alati positiivne

Lavastaja, kunstnik: Otto Kosk; muusikaline kujundus: Imre Õunapuu.

Osades: Katrin Kalma, Hendrik Vissel, Imre Õunapuu.

Koolis, nagu eluski pole kõik tööd ja koostööd kergete killast. Sestap otsustasin kirjutada enda jaoks olulisest õpetlikust kogemusest. Vabandan ette, kui keegi tunneb end solvatuna. Minu eesmärgiks on kirjutada isiklikust enesearengust, millele on järgnevas peatükis käsitletav kogemus suuresti kaasa aidanud. Olen selle kogemuse eest tänulik. Kasvasin selle käigus oluliselt küpsemaks inimeseks.

Taas osutus ülesandeks teha valmis üks lastelavastus, mille trupis olid lavastaja Otto Kosk, näitlejad Imre Õunapuu ja Katrin Kalma. Ma pean ausalt tunnistama, et pole seda lavastusprotsessi analüüsinud ega julgenud varem sellesse minu jaoks väga raskesse perioodi tagasi minna. See lavastusprotsess oli minu arvates eriti õpetlik, sest tulevases töös võib ette tulla olukordi, kus kas lavastaja ei ole suuteline näitlejatele andma piisavalt vastuseid ja ei oska seletada, miks ta antud materjali teeb või olla näitlejaid sütitav ja seeläbi kaasata enda ideede teostamisele. Antud juhul oli probleemiks minu arvates lavastaja kehv sõnastusoskus ja ebaloogiliste seletuste pakkumine. Esimest korda kogesin olukorda, kus ma ei saa teisest inimesest üldse aru, mida ta öelda tahab. Seda mitte lavastuse kontekstis, vaid vestluses inimeste vahel, info edastamises. Mulle tundus, et lavastaja ei osanud oma mõtteid sõnastada ja seeläbi oma tahet näitlejatele edasi anda. Küsimustele püüdis anda arutlevaid vastuseid, mis

aga takerdus loogika puudumise taha lause sisus – oli sage, et küsimuse ja vastuse vahel puudus seos. Kuna lavastaja hakkas ühel hetkel pakkuma välja ülesandeid, mis olid kogu eelnevalt kokku lepituga vastuolus, siis ei olnud näitlejana enam millestki kinni hakata. Lõpuks otsustasin, et teen laval seda, mida lavastaja välja pakub, sealjuures püüdmata ise oma tegevuste vahel seoseid luua, sest loogiline jada ja arusaam nii enda kui teiste tegelaste vahelistest suhetest puudus. Seda veidram see olukord oli, et me töötasime lastelavastuse kallal - üldse mitte keerulise dramaturgia lavale toomine oli nõnda raske. Otsus hoiduda seoste loomisest tegi minu olukorra aga veel raskemaks, sest tuli hakata tegelema mehaanilise salvestamisega, kus küsimuseks sai „kuidas“ mitte „miks“. Sain lavastuse esietendudes aru, et olin teinud vale otsuse, kuna laval olles valitses peas kaos, eesmärgid puudusid ja varsti ilmnis ka kehaline vastureaktsioon – süda läks pahaks. See kogemus ongi mulle õpetanud, et inimesi, kellega koos töötada, on väga erinevaid ja pean valmis olema selleks, et lavastaja ei oska öelda, mida ta minult kui näitlejalt ootab. Veel suuremaks õppetunniks pean aga seda, et ennast tuleb siiski austada, usaldada ja püüda leida lahendusi ka siis, kui neid kuskilt paista pole. Arvan, et kasvasin tänu selle lavastusega usaldavamaks inimeseks iseenda ees ja olen selle eest kõigile neile inimestele tänulik.

SEMINARITÖÖ

3. õppeaasta lõpus jõudis meieni kohustus teha umbes 20-leheküljeline kirjalik teoreetiline uurimus – seminaritöö. Kohustuslik koolitöö kujunes minu jaoks üheks inspireerivamaks ja avardavamaks teoreetiliseks tööks nelja aasta jooksul. Otsustasin enda töö siduda end tol hetkel kõige põletavamalt huvitava teemaga – füüsiline väljendus laval. Juhendajaks valisin oma lavalise liikumise õpetaja, lektor Mall Noormetsa.

Väljavõte oma seminaritööst teemal „Lorna Marshalli teooriad ja tehnikad võrdluses Teater NO99 trupi praktilise kogemusega“:

Teatrikoolis õppides olen palju tegelenud küsimusega, kuidas end laval füüsiliselt maksimaalselt väljendada ja kaasata keha mõtte ja info edasiandmise protsessis kui üht kahest näitleja põhilisest töövahendist lavakõne kõrval. Pärast tutvumist Yoshi Oida raamatuga „Nähtamatu näitleja“, mille kaasautoriks on Lorna Marshall, süvenes soov sellele küsimusele lahendus leida veel enam. Sellest lähtuvalt otsustasin seminaritöö siduda enda jaoks kõige huvitavama teemaringiga, milleks ongi kehaline väljendus.

Seminaritöös keskendun Lorna Marshalli teooriatele põhjusel, et tema kirjutised eelnimetatud raamatus olid mulle isiklikult selgesti mõistetavad, lihtsalt sõnastatud ja sümpaatsed. Marshalli meetod tundus huvitav ka seetõttu, et juhendaja – tantsu- ja teatripedagoog Mall Noormetsa sõnul on ta Eestis üsna vähekaasutatud teatriteoreetik. Marshall on olnud mitmete raamatute kaasautoriks ning ainuautorina välja andnud raamatu „The Body Speaks“. Praktikas ei ole ma Marshalli meetodit sihilikult kunagi proovinud. Kahtlemata on teoorial ja praktilisel suures vahe, kuid isikliku praktilise kogemuse puudumisel ei oska öelda, kui efektiivne antud meetod konkreetsetl praktilises näitleja töös on. Kuna fookuses on Marshalli metoodika, otsustasin eelkõige tema enda seisukohtadest selge pildi saamiseks võtta oma töö teoreetilise baasi aluseks raamatu „The Body Speaks“. Käesolevas töös analüüsin Teater NO99 kogemust Marshalli meetodiga. 2011. aasta kevadel viis Marshall Teater NO99 trupiga läbi workshop'i, milles keskendus oma metoodika tutvustamisele, seejärel, käesoleva aasta

alguses tuli ta samasse teatrisse lavastama lavastust „Iphigéneia Aulises“. Vahetust praktilisest kogemusest ülevaate saamiseks küsitlesin teater NO99 truppi, et saada infot otseselt Marshalliga kokku puutunud näitlejatelt. Kõrvutades intervjuusid ja teooriad sain selgitada välja, kui palju ta ise oma teooriaid praktikas kasutab ning kas ja kuidas Marshalli meetodi kasutamine näitlejaid nende töös rikastas või ei rikastanud. Võrdluseks toon töö lõpus sisse paralleeli enda arvamuse näol.

Seminaritöö esimeses osas seletan lahti Lorna Marshalli meetodi põhiolemuse toetudes raamatule „The Body Speaks“. Teine osa kujutab endast nelja Teater NO99 näitleja tagasisaate analüüsi praktilisele kogemusele lavastaja-kehateoreetik Marshalliga.

Käesoleva seminaritööga püüan leida vastused kahele peamisele küsimustele, esiteks, kas Lorna Marshalli teooriad on abistavad ja selgesti arusaadavad näitlejale ja näitlejatudengile; teiseks, kas tema meetod praktikas pakub näitlejale oma töös abistavaid tehnilisi vahendeid ja eneseavastuslikke hetki, mis avardavad pilti kehalisest kasutusest ja arendavad oskusi ning teadmisi füüsilisest väljendusest laval.

Kogu selle seminaritöö tegemine seadis mulle kohustuse tutvuda kõikvõimalike teoreetiliste materjalidega, mis puudutavad näitleja ja esineja kehakasutust. Süvitsi sain aga ülevaate just Lorna Marshalli kehateooriatest ja tema praktikatest, mis avardas minu vaadet kehale kui näitleja ühele põhilisele väljendusvahendile. Samuti sain kinnitust ja vastuseid paljudele asjadele, mida olin kas tundnud või mõelnud, kuid polnud ise sõnastada osanud. Fakt, et tutvusin peale Lorna Marshalli teooriatele ka paljude teiste teoreetikute seisukohtade ja õpetustega, andis laiahaardelise pildi ning põhjuse järeldada, et paljud suured teatrimehed räägivad samadest asjadest erineva lähenemisnurga alt oma sõnadega. Lisaks andis see ülesanne võimaluse suhelda paljude mulle isiklikult väga sümpaatsete näitlejatega: Mirtel Pohla, Jaak Prints, Eva Klemets ja Tambet Tuisk, kes töötasid Lorna Marshalliga ning tegid temaga läbi lavastusprotsessi, millest sündis Eesti teatripildis väga unikaalne lavastus - „Iphigéneia Aulises“.

Tänu selle teema valimisele tekkis mul ka süvendatum huvi keha vastu laval, mida tahaksin võib-olla tulevikus edasi arendada ja sellesse põhjalikumalt süveneda.

LAVASTUSED

1. „Minu isa 20 aastat hiljem“ Ugala teatris

Lavastaja: Urmas Vadi; kunstnik: Laura Pählapuu.

Osades: Marika Palm, Klaudia Tiitsmaa, Hendrik Vissel, Rait Õunapuu (TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti näitleja eriala 9.lend), Vilma Luik, Indrek Sammul, Pille-Riin Lillepalu, Ando Loosaar.

Teise õppeaasta lõpu eel jagati meie kursuses kaheks: pooled meist hakkasid tegema lavastust Rakvere Teatris, teine pool, kus olin ka mina, jäi Ugalasse, kus alustasime tööd Urmas Vadiga. Sellest pidi tulema tema autorilavastus. Urmas oli eelnevalt valmis kirjutanud novelli „Isa surm“, millest saigi meie lavastuse läbiv lugu, kuid mitte otseselt – Urmas käis enne proovide algust koolis eksamitel meie nägusid üle kaemas ja andis ülesandeks kirjutada lühitutvustus-kokkuvõtte meie varasemast elus. Ta tahtis meid inimestena asetada selle loo sisse, iseendana. Sain aru, et Urmase taotlus oli hägustada piiri reaalse elu ja teatri vahel – mina, Klaudia, Marika, Rait ja Indrek Sammul – kõik me esinesime lavastuses oma nimedega. Lisaks kohandas Urmas näidendis toimuvate sündmuste asukohad lähtuvalt minu kodukoha Võruga. Urmase eesmärk oli kaotada publiku jaoks ära tunne, nagu laval toimuv oleks fiktiivne ilukirjanduslik teos, vaid et laval istuvadki näitlejad ning minul juhtus sel suvel antud seik, mida ma hakkan jutustama. Vaatajal pidi tekkima tunne, nagu näitlejad kõneleksid laval endast.

Minu jaoks oli lavastuse tegemine Urmas Vadiga, kes armastab raadioteatrit ja töötab raadios, kus kogu väljendus käib läbi kõne, hoopis teistsugune lähenemine sellele, millega ma olin varem kokku puutunud. Sel perioodil tekkis palju küsimusi paljude näitleja olekut ja tööd puudutavate asjade kohta laval, millele tuli sageli ise kesktee ja vastused leida – sestap väga kasvatav periood. Urmas ütles proovide alguses, et tahab meilt orgaanilist ja elulähedast mängu, kust puuduks kõige väiksemgi teatraalsus. Protsess algas lugemisproovidega, mis

kestis minu jaoks üllatuslikult kaua – veetsime laua taga mitu nädalat. Esimestes lugemisproovides andis Urmas meie kõigi jaoks üsna ootamatu ja nagu hiljem selgus, ka raskesti teostatava ülesande – kogu väljenduslikkus ja suhestus igasugusesse teksti tuli maha võtta. Ühelegi sõnale ei tohtinud anda suhet. See oli ehk kõige raskem, kuna ajapikku hakkasid ikka kippuma kinnistuma mingid esmased loogilised lahendused, mida kindlates olukordades võiks öelda, lisaks meile olid tekkinud ka meile omased maneerid, kuidas me midagi ütleme või öelda võiksime. See mitte suhestumine teksti ja Urmase suunamine ja viitamine kindlatele sõnadele ja lausetele pani teksti ootamatult teistmoodi kõlama. Fookusesse hakkasid kerkima hoopis pisemad ja esmapilgul tähtsusetuna tundunud tekstilised nüansid, isegi komad, mis antud tegelase kontekstis on aga määrava tähendusega. Lisaks hakkasin aru saama, kui oluline on Urmase jaoks auditiivne pool. Ta ei vaadanud pikka aega näitlejale otsa, kui ta oma teksti kõneles, vaid kuulas ning andis lähtuvalt kuuldust märkusi. Kui n-ö kõnekool null-faasis oli läbitud, tuli hakata pisikesi tekstilisi nüansse lisades tegelast välja joonistama, kuid see ei tohtinud kunagi minna liiga väljenduslikuks, vaid pidi hoidma teatud piiri. Urmas jagas lugemisperioodi keskel meie vahel rollid ära – Mina ja Klaudia saime mängida kogu etenduse vältel läbivaid rolle, Marika ja Rait aga mitut episoodilist. Olin selle üle üsna rõõmus, kuna tajusin rollis väljakutset. Minu tegelane oli vaikne, vähese tekstiga kuulaja ning see on olnud minu jaoks üks raskemaid olukordi laval, millega olen pidanud hakkama saama. Sain aru, kui raske on istuda terve etenduse kestel laval, kus ma olen inimene, kellele kõneldakse mingit lugu ja omada sealjuures läbi etenduse kokku vaid paari lauset. Sain aru, kui oluline ja raske on olla väliselt tegevusetuna istudes sisemiselt aktiivne. Kohe kui juhtus, et väsisin ära või ei viitsinud Klaudiat enam kuulata, oli seda näha. Sestap tuli kogu aeg olla füüsiliselt aktiivne ja mitte mugav. Iga kuuldud lauset tuli kuulda kui esimest korda ja see oli minu jaoks ülikeeruline, sest tegelikkuses olin sama olukorda kuulnud umbes üle saja korra. Oli välistatud olukord, kus ma pole näitlejana oma mõttega kohal. Palju mõtteid tekitas ka Urmase veidi hoomamatu taotlus mängida laval iseennast. Esietenduseks olin jõudnud oma mõttetööga sinna, et mängin laval ikkagi rolli, kelle nimi on Hendrik. Vaatajale peab lihtsalt tekkima illusioon, et see olen isiklikult mina.



Pildil hetk lavastuse „Minu isa 20 aastat hiljem“ esietendusel. Aastal 2011.

2. „Inetu“ Ugala teatris

Muusika: George Stiles; libreto ja laulusõnad: Anthony Drewe; tõlkija: Kirke Kangro; lavastaja: Kalju Komissarov; kunstnik: Krista Tool; muusikajuht: Peeter Konovalov; liikumisjuht: Oleg Titov

Osades: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti 9. ja 10. lennu üliõpilased ja TÜ VKA Muusikaosakonna ansambel.

Lavastuses „Inetu“ olen kahe aastaga jõudnud mängida 3 erinevat rolli – vaegnägijast hanesõdurit Kilukütti, võimuiharat hanesalga komandöri Hallsulge, Inetu isa - kergemeelset Marti. Osalemine näitlejana selles lavastuses andis muusikalikogemuse, millega kaasneb tantsimine ja laulmine ühel ajal. Arvestades mu eelnevaid hääleprobleeme oli minu jaoks suur edasiminekuks, et suudan suurel laval kõnelda ja laulda ilma häält kahjustamata. Samuti sain kogemuse teha „püstol“-rolli, kus pidin uue tegelase sisse õppima ühe lavaprooviga. Sisuliselt sama ajaga tuli sisse õppida ka Isapart Mardi roll, kus suurema osa tööst moodustas soololauluosade selgeks õppimine. Kui eelnevate rollide puhul „Inetus“ oli mul tunne, et täidan terviku mõistes üsna tähtsusetuid rolle, eriti Kiluküti puhul, siis nüüd Mardi rolli täites tundsin vastutust, mis mulle meeldis - kogu etendus algab minu soololauluga ning lavaaega on rohkem.



Pildil hetk avanumbrist „Inetu!“ etendusel. Aastal 2011

3. Detektiivlavastus „Pulm“ Õisu Mõisas

Lavastajad, kunstnikud: Adeele Sepp ja Marika Palm (TÜ VKA etenduskunstide osakonna teatrikunsti 9. lend); autor, dramaturg: Kaur Riismaa (EMTA Lavakunstikooli 26. lend); pulmakõnede autorid: Urmas Vadi, Jim Ashilevi, Maria Lee Liivak; helide looja: Kaarel Kuusk; lavastuskorraldaja: Gerda Sülla; kujundaja: Terina Tikka; produtsent: Elo-Liis Parmas.

Osades: Rida Raave, Merilin Kirbits, Allan Kress, Liisu Krass ja Katrin Kalma, Jaanus Tepomees, Rait Õunapuu, Imre Õunapuu ja Hendrik Vissel

Kolmanda aasta lõpus avanes mul võimalus mängida Adeele ja Marika suvelavastuses „Pulm“, mille materjali peamiseks autoriks oli Kaur Riismaa, kuid oli ka kolm autorit, kes kirjutasid tegelastele monolooge – Urmas Vadi, Jim Ashilevi ja Maria-Lee Liivak. Peale kursakaaslaste osalesid selles lavastuses veel kolm näitlejat – Rita Raave, Allan Kress,

Merilin Kirbits ja harrastusnäitleja Liisu Krass. Selles lavastuses oli minu kanda Pulmaisa roll, kes on oma halva huumorimeelega irriteerivalt intensiivne alkoholiprobleemides poissmees. Periood ja protsess Õisu ilusas mõisas oli pingevaba ja üsna humoorikas. „Pulma“-periood andis mulle esimese kogemuse vedada kogu lavastuse käigus algusest lõpuni oma rolli ning teha selle sees läbi teatav muutumine ja areng. Samuti oli selles lavastuses oluline koht ansamblimängul, kus kõik näitlejad pidid mängima tervikut, soleerimata. Selle tõestuseks juhtuski paaris etenduses, et üks näitleja tundis, et kogu tähelepanu on tema peal, ning pani auru juurde, võttis oma lauseteks rohkem aega kui tavaliselt ning improviseeris tegevuslikult. Paraku ei suutnud ta sedasi tegutsedes enam tajuda ja adekvaatselt hinnata ülejäänud trupi tegevust ja kohalolu ning tasakaal ja fookus kogu etenduse suhtes oli paigast nihkunud. Tähtsaks muutusid valed asjad, tervik ei toiminud lavastajate poolt paika pandud viisil. Võikski öelda, et „Pulm“ oli minu jaoks „Ansamblimängu õppetund“.



Pilt plakati pildistamissessioonilt. Aastal 2012

4. Kuuldemäng „Jätkutüdruk“

Stsenarist, lavastaja ja muusikaline kujundaja: Taago Tubin; helirežissöör: Külli Tüli.

Osades: Klaudia Tiitsmaa, Marika Palm, Saara Kadak, Katrin Kalma, Adeele Sepp, Maaja Hallik, Otto Kosk, Hendrik Vissel, Imre Õunapuu, Rait Õunapuu, Artur Linnus, Kristian Põldma, Siim Maaten, Jaanus Tepomees, Vallo Kirs.

Kolmanda õppeaasta sügisel tekkis meil võimalus saada kuuldemängu loomise kogemus. Enne seda valmistas meie tulevane kuuldemängu lavastaja meid ette paari loengu näol, kus tõi meile näiteid ja andis ülevaate kuuldemängude ajaloost ja tegemistest. See andis võimaluse raadioteatri tegemisse põhjalikumalt süveneda. Taago oli varem mitmeid kuuldemänge loonud ja seega selles vallas kogenud ja teadlik lavastaja. Minu jaoks rullus taas kord lahti (sarnaselt koostöökogemusele Urmas Vadiga) auditiivselt vastu võetava meediumi ehk raadio kirgas ja kirju maailm. Veendusin taaskord selles, kui palju võib väljendada heliga, kui peenetundeline ja habras võib olla sõna esitus ja kõnelemine. Analüüsisime küll pikalt tekste, kuid Taago ei tahtnud, et juhtuks see, et tekstid tüütavad meid ära, kuna väitis, et raadiokuulaja kõrva ei peta nii lihtsalt ära, kui tavalist teatripublikut – tekst peab olema värske, orgaaniline ja kohapeal sündiv. Samuti oli huvitav näha tehnikat ja raadiostuudiot, kus kõikvõimalikke helisalvestisi üles võetakse. Helide maailm tundub kahtlemata tunduvalt huvitavam ja rohkem võimalusi pakkuv. Seega on see tähtis osa ka lavastuste puhul teatris, mida on kindlasti kasulik kõrva taga hoida.

5. Monolavastus „Kuldne kukk“

Juhendaja: Garmen Tabor

Lavakõneline abi: Marina Malova

Kolmandat ja neljandat õppeaastat lahutaval suvel hakkasin tegelema oma monolavastusega, mille tarbeks otsisin kaua materjali. Lugesin läbi valdavalt eesti kirjanike lühilugusid, monolooge ja novelle. Lõpuks otsustasin valida juhendaja Garmen Tabori välja pakutud Aleksandr Puškini „Muinasjutt Kuldkikkast“. See periood oli minu jaoks üks vaevalisemaid ja minu arvates ka jaburamaid ülesandeid, mida olen pidanud kooli jooksul täitma. Olla iseenda kunstnik, näitleja, lavastaja – see on minu jaoks olukord, kus inimene peab jaotama end kõigi nende rollide vahel, kuid ei saa midagi teha maksimaalselt, kuna olles laval näitlejana tuleb

end alati jälgida lavastaja pilguga, mis tähendab, et ma ei saa panustada laval täielikult näitlejana ning ma ei saa ise samal ajal laval näitlejana tegutsedes vaadata end kõrvalt kui lavastaja. Nähes, et teised kursusekaaslased saavad ülesandega hakkama, tegin enda puhul järelduse, et ma lihtsalt ei saa selle ülesandega hakkama, kuna ei oska leida lavastaja ja näitleja rolli vahel sobivat tasakaalu, sest ma ei oska leppida sellega, et ma teen asju poolikult. Minu teele sattus ootamatult 12 aastat Moskvast näitlejana ja lavakõne õpetajana töötanud ja nüüd Eestis resideeruv näitlejanna Marina Malova, kellega olin teinud koostööd samal suvel kaks-keelses lavastuses „Näidend. Juhan Viidingu Luuletused“. Ta pakkus end mulle appi ning järgnevatel nädalatel kohtusin Marinaga 3-4 tunniks umbes 10 korda, mille käigus andis ta mulle ülevaate värss- ja lavakõnega töötamise ABC-st, nagu teda oli Moskvast õpetatud. See oli minu jaoks lavakõne mõttes uusi ja huvitavaid teadmisi andev aeg. Aeg Marinaga pani mind mõtlema tehniliste oskuste olulisuse üle näitleja igapäevatoos. Tema õpetus nägi ette intonatsioonide, pauside ja põhisonade ning halli info armutut fikseerimist, mis tagab igal esitusel enamvähem võrdväärse tulemuse publiku jaoks. Kuna olin enda lavastamisega jännis, võtsin vastu otsuse, et teen oma monolavastuse tarbeks maksimaalselt tööd lavakõnega ning füüsilisele poolele tähelepanu ei pööra. Kogu see ülesanne andis mulle tänu Garmeni poolt välja pakutud materjalile ning Marina lavakõnetundidele uue lavakõnelise kogemuse ja hulganisti uusi mõtteid näitlejana teksti esitamise ja mõtte kandmise suhtes laval.

6. Diplomilavastus „UNISTA!TUD“ Ugala Teatris.

Lavastaja: Marika Palm; koreograaf: Evelyn Uisk (TÜ VKA tantsukunsti 21. lend); kunstnikud: Gerda Sülla & An-Liis Amur (TÜ VKA etenduskunstide visuaaltehnoloogia 8. lend); valguskunstnik: Märt Sell (TÜ VKA etenduskunstide visuaaltehnoloogia 8. lend); dramaturgiline abi: Laura Kalle (EMTA) & Silvia Soro.

Osades: Maaja Hallik, Katrin Kalma, Vallo Kirs, Kristian Põldma, Adeele Sepp, Jaanus Tepomees, Klaudia Tiitsmaa, Hendrik Vissel, Imre Õunapuu, Rait Õunapuu

Segadustest Ugala ja kooli vahel seoses meie eelviimase diplomilavastusega otsustasime kursusega võtta ohjad enda kätte ja teha ühistööna valmis lavastus, mis meid ennast praegu ja tänasel hetkel huvitab ning puudutab. Sellest otsusest sündis „UNISTA!TUD“. Kõik ideed, mida see lavastus sisaldab, on tekkinud ajurünnakutest unistamise teemal ja midagi öelda tahtmise tungist. Minu jaoks oli see lavastus seetõttu tähenduslik, et me polnud nii suurel

hulgal inimestega oma kursuselt koos töötanudki. Need inimesed jõudsid minu teadvuses nende kahe kuuga mulle sammukese lähemale, aga pean kurbusega tõdema, et tegelikult ma neid inimesi ei saanudki kooli jooksul päriselt tundma. Lavastusprotsess oli käivitav ja hoogne. Mulle meeldis see, et esimest korda saime me kokkupuute modernse tantsuga, mis on minu jaoks olnud ääretult huvitav, kuid avastamata ala. Selle lavastuse kõik tekstid sündisid meist endist, meie enda sulest, mida aitasid kohendada kaks dramaturgi – Silvia Soro ja Laura Kalle, kes õpib EMTA Lavakunstikoolis dramaturgiks. Fakt, et ma saan laval öelda seda, mida ma päriselt ise inimesena tunnen ja mõtlen, oli ääretult rahuldav. Muidugi oli minu tekst mingis kindlas lavastust toetavas võtmes, kuid ikkagi – ma ei pidanud interpreteerima kellegi kirja pandud teksti, vaid ma kõnelesin enda mõtteid. Periood oli avastuslikke momente ja kursusega koos töötamist täis.



Pildil hetk lavastuse „UNISTA! TUD“ ajal. Debatistseen. Aastal 2013.

7. Lavastus „Arioso“ Ugala teatris.

Martin Alguse „ARIOSO ehk Nähtamatu õhk“

Lavastaja: Taago Tubin; kunstnik: Kaido Torn (TÜ VKA teatrikunsti visuaaltehnoloogia 7. lend); muusikaline kujundaja: Taago Tubin; valguskunstnik: Villu Konrad (külalisena)

Osades: Maaja Hallik, Katrin Kalma, Kristian Põldma, Jaanus Tepomees, Hendrik Vissel, Imre Õunapuu (TÜ VKA teatrikunsti 9. lend) ning Kaido Torn (TÜ VKA teatrikunsti visuaaltehnoloogia 7. lend), Luule Komissarov ja Arvo Raimo.

Arioso proovid on selle peatüki kirjutamise hetkeks kestnud üle kuu aja. Näitlejateks on taas suures osas kursusekaaslased, kuid 3 näitlejat on ka Ugala koosseisust – Arvo Raimo, Luule Komissarov ja Kaido Torn. Materjaliks valis lavastaja Taago Tubin näitekirjanik Martin Alguse näidendi „Arioso“. Tunnen, et pean väljendama oma vaimustust Taago kui lavastaja suhtes, sest temaga koos töötamise kogemus on väga suurel määral ümber kujundanud minu varasemaid arusaamu ja mõtteid lavastaja ettevalmistava töö suhtes lavastusega. Ta on minu kogemuste piires kõige rohkem turvalisuse tunnet tagav lavastaja, kellega mul on olnud võimalus koos töötada. Seletan paremaks mõistmiseks oma seisukohti.

Lavastaja peab minu arvates tekitama näitlejas selle usalduse ja turvatunde. Miks? Sest lavastaja valib materjali, teostatakse tema ideed, tema interpretatsiooni tekstist, tema nägemust loodavast maailmast ja tema on tegelikult see, kes dikteerib näitlejat. Loomulikult seab loominguline koostöö eelduse, et näitleja mäng tekib lavastaja ja näitleja sümbioosist, kuid lõppude lõpuks täidab näitleja siiski lavastaja käsku. Teater on minu arvates väga intiimne töö, kus näitlejad peavad olema võimelised sisenema väga habrastesse ja õrnadesse sfääridesse. See nõuab suurt usaldust inimeste vastu, kellega koos töötatakse. Kui lavastaja ei tekita näitlejale lavastusprotsessis seda turvatunnet, kollektiivis pole usaldust, siis kuidas on võimalik näitlejal end täielikult ja ausalt end oma töösse rakendada? Veel arvan, et lavastaja peab sellest materjalist vaimustuma, mida ta lavale seadma hakkab. Lavastaja töö juures näitlejatega on minu arvates oluline oskus tekitada näitlejates reaalses isiklikku huvi materjali vastu – panna nad omakorda vaimustuma. Kui see mingil põhjusel ei õnnestu, materjali ei tajuta peenetel tasanditel päris ühtmoodi, siis on taas oluline osa usaldusel. Kui näitlejat materjal isiklikult ei puuduta, siis on lavastaja kohustus tekitada näitlejas turvatunne, et tema teab, miks ta seda teeb. Vastasel juhul pole näitlejal kohta, kust protsessis kinni hakata, motivaatorit, kellele toetuda. Vastasel juhul pole see koostöö efektiivne ja on seetõttu poolik.

Tulles tagasi Taago juurde, siis ta tundus omavat algusest peale üldist pilti ja nägemust sellest, kuhu ta tahab laias laastus lavastusega välja jõuda. Ta on lavastajana heatahtlik ja positiivne, kuid samal ajal teadlik ja kehtestav. Alati valvas, et mitte lasta diskussioonil või proovil laiali valguda. Selle kõige juures on Taago alati avatud pakkumistele ning arvamustele, kui neid tekib.

Isiklikult pean ära märkima veel ühe väga positiivne kogemuse, millele olen alati mõelnud. See käib proovi alustamise kohta. Kui kell saab hommikul 11, siis algab kohe intensiivne töö, mis ei lase võimust võtta varematest teatritöödest tüüpilisena tundunud olek, mida nimetaksin „proov-ju-alles-algas-las-me-ärkame-veel-natuke’ks“. Varem olen väga palju kogenud tunnet, kus lavastajad ei hoiu prooviõhustikku intensiivsena. Sageli on olnud palju laialivalguvust, pausid ei kesta kokkulepitult kindla aja, vaid venivad 10 minutit pikemaks ning minu arvates väga vajalik intensiivne töötamise tunne jõuab kaduda. Samuti on imetlusväärne Taago oskus proove planeerida, mis tõestas, et piisava eeltööga on võimalik tunni täpsusega paika panna kõik proovid kogu prooviprotsessi lõikes.

Näitlejana on mul selles lavastuses täita Ülemuse roll, kus minu lavaaeg koosneb 5-st eraldiseisvast pildist peaosalisega. Kõigi piltide vahel on teatav ajaline vahe ning igas pildis on minu teatada peategelasele infot, mis muudab tema käitumist ja suhestumist järgneva etenduse lõikes. Nende lühiilmumiste juures pean silmas pidama kogu etenduse konteksti ning tooma sisse tempomuutuse. Prooviprotsessis olen saanud üsna palju katsetada tegelase välise väljendusega. Arvan, et sellest etendusest tuleb tugeva atmosfääriga veidi ajatu ja süngemapoolne lavastus, mis on igas aspektis stiilipuhas.

KOKKUVÕTE

Neli aastat kestnud õpingud näitleja erialal Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias on täis tõuse ja mõõnasid, palju kasvatavat ja arendavat kogemust ning ülesandeid. Kõik, mis pärast kooli saama hakkab, saab olema mõjutatud minu 4-aastasest õpingutsüklit Viljandis. Mul on kujunenud oma tõekspidamised, arvamused, seisukohad ja olen nendes enesekindel ja veendunud. Samas saan jätkuvalt ka aru, et olen oma erialal veel jätkuvalt roheline, kogenematu ja rumal ning see kogemuste ja tarkusega täidetav teetass pole kaugeltki mitte täitunud – pole veeranditki. Pean õigeks öelda, et see aeg on mind kõige rohkem kasvatanud inimesena. Ma olen pidanud võtma enda suhtes ausaid seisukohti, järgima enda sisetunnet ja olema kõige ja kõigi suhtes kriitiline, isegi kui ma olen kogu grupis ainuke inimene. Kahtlemata olen 10 korda tugevam ja eneseteadlikum inimene ning tänulik endale ja kõigile selle ajaga seotud inimestele nende kogemuste eest, tänu millele oskan end maailmas positsioneerida.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Hendrik Vissel

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 01.07. 90)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Minu elu kunstis

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Jaanika Juhanson,

(juhendaja nimi)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **22.05.2013**